

论美国“垮掉派”文学对现代主义的继承和发展

孙 坚¹, 杨仁敬²

(1. 厦门大学 外文学院, 福建 厦门 361005; 2. 陕西师范大学 外语学院, 陕西 西安 710062)

摘要:美国“垮掉派”文学在 20 世纪美国文学中有承前启后的作用。本文梳理了“垮掉派”同现代主义的关系,探索了美国“垮掉派”文学在题材、思想、风格和形式方面对美国现代主义文学的继承和发展。

关键词:“垮掉派”文学;现代主义;继承;发展

中图分类号: I109.9 **文献标志码:** A **文章编号:** 1002-0292(2007)03-0151-03

“垮掉派”文学(Beat Literature)是第二次世界大战后在美国出现的一个重要的文学流派,在美国文学史上有承前启后的作用。这一文学流派(或运动)以其反传统的叛逆精神和创作风格颠覆了真善美的普遍准则和传统的美学价值,将以艾略特为代表的学院派现代主义文学逼进了死胡同,为后现代主义文学在美国的崛起廓清了道路。“垮掉派”作家以其在生活与创作中浓厚的个人主义体验美学色彩及其颇具创新的“即兴式”创作手法昭示着后现代主义的来临。他们在现代主义和后现代主义之间架起了一座桥梁,使濒临枯竭的现代美国文学在上世纪后半叶开出了后现代主义的奇葩。

一、对物化世界的抗争

1. 社会文化背景。“垮掉派”的出现同战后美国社会文化状况有直接的联系。第二次世界大战结束后,美国社会经济蓬勃发展,社会相对稳定,其标志为就业机会明显增加,人口从城市向郊区迁移,高等教育规模急剧扩大。战争使许多国家成为废墟,而美国却在战争中确立了自己在世界上的霸权地位。经济和军事的成功却无法让美国人摆脱战争的梦魇。奥斯维辛和广岛惨剧及美苏之间的军备竞争使许多美国人一直生活在噩梦中。麦卡锡主义的猖獗让大量美国知识分子如坐针毡。此时的“美国政府一方面对外进行政治和军事扩张,另一方面竭力利用冷

战的恐怖气氛,利用人们对原子弹的恐惧消灭人的个性和独立意识,从而把美国变为纳粹时期的德国。”^[1]另一方面,战后美国官方的价值观变得越来越保守,政府对内进行政治迫害,对外搞军事扩张。在文化领域里,保守的高雅文化占主流地位。这一主流文化压抑人的个性,强调对传统道德观念的遵从。与此同时,人们对战争的恐怖和愈来愈物化的现实也使美国人对传统的价值观产生怀疑,更易接受战后风靡美国的各种新思想、新观念。“垮掉派”正是应运而生的一种文化和文学运动。催生“垮掉派”文学当属存在主义的危机哲学和东方的神秘哲学。存在主义哲学尊重人的生存价值和个性自由,这正是“垮掉派”所诉求的人生准则。东方神秘哲学则提倡人要远离物化的世界而主观内省,这无疑又为“垮掉派”在叛逆途径上提供了哲学基础。此时,弗洛伊德心理学在美国的广泛传播也使美国人开始用全新的观点审视自我。在音乐方面,深受大众喜爱的爵士乐正在兴起并迅速由亚音乐文化变为大众音乐文化,其节奏明快、抒发情感和即兴表演的特点是“垮掉派”创作风格的直接来源。“垮掉派”就是在美国这种独特的文化土壤中生长,受欧洲存在主义的生存哲学和东方神秘哲学的影响,呼吸着爵士乐的气息作为一种亚文化现象(或曰反文化现象)走入我们的视野的。

2 文学背景。冷战时期,麦卡锡主义横行,右翼势力开始对左翼文学进行攻击和迫害,美国作家变得小心翼翼

收稿日期:2007-01-07

作者简介:孙 坚(1966-),男,河南陕县人,厦门大学外文学院博士研究生,陕西师范大学外国语学院副教授;杨仁敬(1937-),男,教授,厦门大学外文学院博士生导师。

翼,有意回避重大题材和社会问题,脱离政治和广大读者,唯恐与政治沾边。许多作家或粉饰现实,盲目吹捧政治制度,或钻进艺术的象牙塔,工于形式。作家们失去了勇气,失去了个性,失去了自己的声音。同时,保守的清教道德大行其道,任何不符合主流文化的东西都被视为离经叛道而备受打击。这一时期也是美国文学创作和文学理论最保守的时期。^[2]以艾略特为代表的非个性化现代主义学院派主张占文学创作的统治地位,这一思想在对现实主义创作的论战中曾经立下了汗马功劳。但时过境迁,它早已失去了其当初敏锐的创新和反叛精神,其保守性愈发凸显出来,越来越脱离人民大众。难怪注重弘扬美国精神的威廉斯认为《荒原》的流行是美国文化和文学的一场“灾难”。在文学批评界,非个性化创作理论被奉为经典,反对作家的情感流露和个性张扬,否定作家创作过程中的主观能动性。就是在这一背景下,以克鲁亚克、金斯堡和巴勒斯为代表的边缘作家勇敢地继承了爱默生、梭罗、惠特曼及马克·吐温的反传统和追求自由的精神,他们甚至采用极端的生活方式和创作风格去挑战主流文化和高雅文学。这些来自美国社会生活边缘的声音越来越大,在20世纪60年代的美国文化中引起了强烈的振荡。这些处在边缘的作家群便是“垮掉派”作家。他们以流浪、吸毒、纵欲、群居的原始生活方式去体验现实以对抗物化的主流文化,以冷静的思考以求在灵魂上重建自我,以即兴的主观方式进行创作,以探求新的美学体验。他们这一反传统的创作风格颠覆了主流文学,突破了现代主义的创作模式,因而在20世纪美国文学发展史上留下了浓重的一笔。

二、对现代主义的扬弃

1. 对现代主义的继承

任何一种文艺思潮的诞生都是对传统的继承和颠覆,是否定中的肯定。“垮掉派”亦不例外。首先,在创作题材方面,“垮掉派”接过了《荒原》所展示的现代文明废墟的题材,继续描写现代生活的深渊,描写对个人有摧毁作用的道德和社会制度。其次,“垮掉派”文学继承了现代主义文学注重对个体心理意识的描写,继续向内转和重主观,形成了“即兴式”创作。同现代主义作家一样,“垮掉派”作家将笔墨倾注于对个体生命的描写,关注于人在物欲横流的工业社会的命运,尤其更关照现代文明对人性的摧残。这一特点在“垮掉派”诗歌中表现得尤为明显。“垮掉派”诗人惯用最直接最直白的即兴表现手法描写自己对生命的切身体验,毫无顾忌地在诗歌中宣泄自己。他们也因此被谑称为“裸体诗人”。

2 对现代主义的发展

在创作思想方面,首先,“垮掉派”师承超验主义的反传统思想。他们反对传统的遵从,积极地在作品中张扬个性。同爱默生、惠特曼、梭罗一样,“垮掉派”作家在作品中描写他们安于清贫、蔑视权贵及其离群索居或“在路

上”流浪的足迹,表现了他们对物化的美国主流文化的反叛。他们沿袭了超验主义的创作思想,其目的就是为了解放战后备受压抑的人的个性。他们认为只有在作品中自由地表达自己的情感体验和个性诉求,作家才能解放自己。因此,“垮掉派”文学继承了惠特曼开创的人民文学传统,再次把文学推回到大众,推回到现实,这“与经典的现代主义作家们把文学创作引向狭隘、保守的小天地,与读者隔离,日益脱离人民大众的文学大相径庭”^[2],“他们不断同主流文化发生冲突,受到了各种压抑和打击,在监狱里进进出出,但他们依然我行我素,以其特有的方式冲击和解构着主流社会和主流文学”^[3]。这种反传统反主流文化和主流文学的精神,实际上为后现代主义作家最后冲破现代主义高雅文化和文学的牢笼铺平了道路。其次,受欧洲存在主义哲学和东方神秘哲学的影响,“垮掉派”推崇非理性和潜意识,钟情于描写梦魇、幻觉和错觉。存在主义哲学核心的观点是“存在先于本质”。根据这一观点,世界上并无先验的实在赋予生活以形式和意义。所以,作为生命个体的人完全有自由选择自己的行为。存在主义哲学实际上是自由的哲学,它要解决的是现代人生存意义的问题。受存在主义哲学的影响,“垮掉派”作家们在其生活和作品中逆潮流而行顽强地探索现代人在现代社会的生存意义。正是在萨特哲学的鼓动下,“垮掉派”作家们面对虚无荒诞的世界,在大街上“嚎叫”、“在路上”奔波,目的就是要号召人们为获得真正的自由而生活。他们反对权威,反对传统,大胆探索人类生活的意义,试图在绝望中重建人的自信。东方宗教思想对“垮掉派”文学也产生了很大影响。东方宗教强调自我感悟和沉思,这种感悟和沉思有助于个体摆脱物化世界的困扰而达到净化灵魂的作用。“垮掉派”正是对日益物化的世界感到厌倦,转而从东方哲学中寻求另一种心灵的拯救,以期得到与无限的宇宙相融合的修身养性的自由。“垮掉派”的主将金斯堡就是在对生活感到乏味时开始沉迷东方哲学,企图在神秘的东方哲学里寻找失落的自我;斯奈德也是深受中国诗人寒山的影响而开始隐遁生活潜心于诗歌创作的。而远在一个世纪以前,他们的前辈爱默生、梭罗等也是用东方哲学来抗衡工业化带来的物质享乐主义的。这一点也表现了“垮掉派”和超验主义者的共通之处。由此可见,创作中的反传统性,强调主观个体对现实的积极体验(精神的和行动的)以探求生存的意义及精神诉求是“垮掉派”文学的创作原则,也是其对现代主义的叛逆和对后现代主义的开启。

在创作题材方面,克鲁亚克、金斯堡、巴勒斯等“垮掉派”作家接过了现代主义自我探索、自我寻觅的题材,继续在作品中展现自我缺失的现代人。第二次世界大战后,美国社会逐步进入消费社会,人的个性被单一性所解体,这种人的异化现象很明显是和以个人主义为核心的美国梦相对立的。自然而然,表现缺失的自我和自我认同变成了

美国文学的主题(这一主题实际上是由其母题美国梦的追寻生发出的子题)。正如奥尼尔名剧《毛猿》中的 Yank 那样不断地询问“我是谁”“我从哪里来”“我到哪里去”但发现没有一个社会群体愿意接纳他,他只能与毛猿认同,结果却被它活活踩死。20世纪五六十年代这种自我缺失和人的边缘化不但没有减弱反而有所加剧。战后成长起来的年轻人,不但不认同社会而且也不认同父母。他们甘愿成为边缘人,成为“在路上”的人。所不同的是现代主义作家更倾向于用客观的手法表现这一主题,而“垮掉派”作家则用更主观更直白更个性化创作手法描写个体(常以作家本人或其朋友为原型)流浪漂泊的足迹,他们的作品有体验美学的特点。他们用疯狂的方式生活,以即兴的方式记录疯狂的轨迹。他们漂泊,他们酗酒,他们群居,他们纵欲,他们吸毒,他们视蹲监狱为家常便饭。他们是用这种极端的方式抗拒传统的生活方式。这种生活似乎与他们的精神诉求自相矛盾。然而这些作家正是借极端的甚至是自我毁灭的生活方式以达到其精神体验的目的,如凤凰在自焚中获得新生。因此“垮掉派”在创作题材上仍沿着现代主义的足迹对现代人的困惑进行探索,但在题材的驾驭上他们却颠覆了现代主义的非个性化创作传统。

在创作风格方面,“垮掉派”在反传统的同时又关照人的命运。他们效仿浪漫主义的创作手法,描述主观对现实的体验,自由地表达个人的情感、个性和需求。表面看来,他们沉醉于吸毒、性、参禅和爵士乐,实际上他们是用这种看似颓废的方式与强大的主流文化抗衡,来实现自我解放。生活的放荡和文学上的精神探索是他们的共同特点。为了更准确地表达他们痛苦的心灵裂变的过程,他们借鉴了爵士乐明快的节奏和即兴表演的特点,创造性地采用“即兴写作”(spontaneous writing),以真实记录他们的心灵嬗变。这种手法,乍看混乱,不守章法,但作家却向读者

提供了其灵魂变化的路线图。“垮掉派”的扛鼎之作《在路上》和《嚎叫》都是即兴创作的成功典范。即兴创作的反传统性显然和现代主义强调非个性创作原则背道而驰,也自然不被保守的学院派看好。然而,这种创作手法却为后现代主义在美国文学中的崛起埋下了伏笔。与即兴创作相联系的是“垮掉派”文学的自传性、实验性和主观体验的创作特点。“垮掉派”作家均以自我生活和自我情感体验为素材,作品中有浓重的个人主义色彩和体验美学成份。另外拼贴(collage)也是“垮掉派”作家们常用的创作手法。这一手法的运用是与他们的信仰紧密联系的。他们认为,人的生活和信仰都不能局限在一种选择上,而是应当随时准备和更多的他项进行嫁接和贯通,如此拼贴手法便成为他们精神和美学体验的重要手段。

在创作形式上,“垮掉派”对现代主义文学亦不无颠覆性。“垮掉派”文学以其散乱的结构,即兴的描写(叙述),开放的结尾和自然的语言解构了现代主义文学的中心性、封闭性和高雅性。在这方面,“垮掉派”诗歌表现得更为突出。针对学院派晦涩深奥、狭窄封闭的象征主义诗歌,“垮掉派”诗人师承惠特曼创造了大众喜爱的“开放诗体”,主张打破诗人与读者的障碍,将诗变为一种表演艺术,创作所谓“放射诗”。

综上所述,“垮掉派”不仅是现代主义在历史顺序上的承接,而且在题材、思想、风格和形式上有所延续和发展,并且预示了后现代主义的到来。“垮掉派”不畏传统、颠覆权威的叛逆精神正是后现代主义文学的主要话语之一;其从主观角度用行动的哲学对人性的重塑,对生存意义的探索开启了后现代主义个性化创作的先河;其即兴写作、主观情感的渗透和拼贴手法的运用彻底颠覆了保守的现代主义创作手法,为开放的后现代小说和诗歌在写作手法上提供了很好的范式。

参考文献:

- [1] 肖明翰. “垮掉的一代”的反叛与探索[J]. 外国文学评论, 2000(2).
- [2] 赵一凡. “垮掉的一代”评述[J]. 当代外国文学, 1981(3).
- [3] 文楚安. “垮掉的一代”及其他[M]. 成都: 四川大学出版社, 2002.

(责任编辑 白洁)